

ANTOLOGIA VITTORINIANA

A TRADUÇÃO COMO RESISTÊNCIA AO FASCISMO ITALIANO

Romeu Porto Daros é doutorando do curso de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina - PGET/UFSC e membro do Núcleo de Estudo de Processos Criativos - NUPROC/UFSC. Email: romeud@hotmail.com

Resumo

Na Itália do pós-Primeira Guerra nasceu o Fascismo. Este artigo objetiva demonstrar como escritores italianos lançaram mão da tradução como uma ação de resistência ao autoritarismo do novo regime.

Abstract

Fascism was born in Italy, in the period after the World War I. The purpose of this study is to demonstrate how the Italian writers used translation as an act of resistance to the authoritarianism of the new regime.

1) Introdução

Na Itália fascista, durante as décadas de 30 e 40, sobreveio um intenso movimento de tradução de textos norte-americanos, cunhando o que ficou conhecido como o *mito americano*. Em qual contexto aconteceram essas traduções? Por que escritores italianos escolheram a literatura estadunidense para ser traduzida e, no interior desta, como se deu a escolha de textos? Qual o objetivo dessas traduções? Qual o poder que a tradução tem em movimentar um sistema literário, e mesmo, impactar nas ideias de uma sociedade e em sua cultura? E o tradutor, qual o seu poder? Que papel desempenha?

A tradução é uma atividade que, necessariamente, envolve pelo menos duas línguas - ou dois sistemas, no caso de se considerar a tradução intersemiótica e a tradução intralingual - e duas tradições culturais, uma em cada polo. Assim, a tradução possui dois elementos principais: primeiro, ser um texto em uma determinada língua e, portanto, ocupando uma posição, ou preenchendo uma ranhura, em meio a uma cultura apropriada, ou em uma determinada seção da mesma; segundo, de requerer uma representação na língua do outro, partindo de um pré-texto existente em outra língua, que pertence a alguma outra cultura e ocupando uma posição definitiva dentro dela.

Para Even-Zohar (1990), a tradução compõe um sistema que faz parte do polissistema da literatura da língua de chegada e este, por sua vez, é parte do polissistema cultural. Um polissistema mantém relações com outros sistemas da cultura

de chegada e de outras culturas. Ainda, para Even-Zohar, existe uma interdependência entre processos e produtos, o que implica em intervenções nos produtos de acordo com os interesses dominantes que atuam no polissistema.

Ao envolver dois sistemas, a tradução inevitavelmente os coloca em comparação. Para Helena Buescu (2001, p. 22) isso pressupõe que: “Qualquer relação a dois é, na realidade uma relação a três: a observação do mundo é triangular”. Como nenhuma cultura de um grupo social é indiscriminadamente aberta ou hermeticamente fechada, a dimensão relacional no processo comparativo permite verificar os pontos de interferência – negociação de sentidos ocorridos historicamente – reequacionando o conceito de nacionalidade literária. Trata-se de uma visão globalizada que considera a dimensão local na produção da cultura global. Portanto, o estudo do fenômeno literário, em base comparatista, é transnacional e trans-histórico e investiga, dialeticamente, a síntese resultante da relação entre dois subsistemas literários.

Analogamente Gnisci (1999) diz que o comparativismo deve ver a literatura e a tradução como um fenômeno mundial e transcultural, olhando os mundos em que ela é gestada. A zona de reflexão fronteiriça, onde se aplica tal concepção, sustentada na consciência supranacional dos fenômenos literários, permite vislumbrar a existência de um terceiro ponto – congruente – que é resultante da relação dos dois sistemas literários (nacionais, neste caso) em comparação.

Marie-Hélène Passos (2011) define que “[...] o processo tradutório é um processo criativo remetendo ao ato de escrever, isto é, ao ato de criar um discurso próprio a partir de um discurso alheio” (p. 15). Já para Hans Vermeer (1986) “O que importa é que a intenção a comunicar seja realizada no texto de chegada” (p. 6). E acrescenta: “[...] como regra fundamental da tradução e interpretação que o receptor, dentro da sua situação, deverá apreender a mensagem” (p.7). Para isso é necessário conhecimento prévio sobre a “situação dos dois interlocutores heteroculturais” (p. 7), ou seja, da cultura de partida e da cultura meta.

Nos estudos descritivos da tradução, Toury (1995) destaca o papel da função que uma determinada tradução exerce no contexto social da cultura de chegada. Assim, as traduções sempre passam a existir dentro de um contexto cultural e são designadas a corresponder certas necessidades do polo de chegada e, entende que os tradutores devem atuar principalmente de acordo com o interesse da cultura de chegada.

Lefevere, em conexão com o pensamento de Toury, é enfático quanto à função da tradução e à conduta do tradutor ao trabalhar o texto de partida. Para ele, o texto original é manipulado e reinterpretado. Esta alteração porta a tradução a um estágio de reinterpretação criativa por meio da qual o tradutor se faz presente no texto de chegada, introduzindo sua voz através do efeito que deseja causar na cultura alvo. De acordo com a sua ótica:

[...] a tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente pela sua capacidade de projetar a imagem de um autor e/ou de uma (série de) obra(s) em outra cultura, elevando o autor e/ou as obras para além dos limites de sua cultura de origem. (2007, p. 24)

Em linha de aquiescência com Lefevere, Maria J. D. Costa acrescenta:

[...] todo discurso manifestado pelo sujeito sofre também influências ideológicas do próprio autor, do interlocutor e, principalmente, do contexto discursivo em que se enquadra. Assim, pode-se afirmar que a linguagem em tradução, considerando-se os preceitos bakhtinianos, jamais é neutra, jamais pode ser vista como transcodificação isenta, isto é, como transferência literal de sentidos e signos, justamente porque carrega consigo historicidade, marcas pessoais e visões de mundo específicas (2012, p. 35).

Assinalada esta reflexão sobre a tradução e considerando a contundência das afirmações de Lefevere e Costa, torna-se possível situar o objeto deste artigo: analisar o papel do tradutor e da tradução em contextos de forte disputa ideológica, como o ocorrido na Europa do pós-Primeira Guerra Mundial. Para tanto, tomar-se-á, como estudo de caso, a Itália.

Portanto, delineando o escopo deste trabalho, pretende-se discutir qual função a tradução pode cumprir na relação entre dois sistemas literários e o quanto joga o tradutor nesta relação. Para isso, serão analisados os efeitos das traduções de escritores norte-americanos na Itália fascista, mais particularmente, o trabalho de Elio Vittorini, e seus companheiros americanistas, na produção da antologia conhecida por *Americana*.

A perspectiva de análise neste trabalho se enquadra no que Franco Moretti classifica como “leitura distante”:

Distant reading, leitura distante: em que a distância, permita-me repetir, é uma condição do conhecimento. Ela nos permite focalizar unidades muito menores ou muito maiores que o texto: expedientes, temas, tropos — ou gêneros e sistemas. E se entre o muito pequeno e o muito grande o próprio texto desaparece, bem, será um daqueles casos em que se pode justificadamente dizer: “Menos é mais”. Se quisermos compreender o sistema em seu conjunto, teremos de aceitar perder alguma coisa. Sempre pagamos um preço pelo conhecimento teórico: a realidade é infinitamente rica; conceitos são abstratos, são pobres. Mas é precisamente essa “pobreza” que torna possível manejá-los, e portanto saber. Eis por que menos é na verdade mais (2000, p. 176).

Deste modo, não permeia o foco principal deste artigo a análise das traduções do ponto de vista do que Holmes (1972) classifica como: abordagem voltada para o produto e para o processo.

2) O nascimento do Fascismo

A Itália entrou no século XX consolidada como nação, com um governo de orientação liberal e experimentava um razoável desenvolvimento industrial. Todavia, um desenvolvimento não homogêneo, desigual socialmente e regionalmente, antepondo de um lado um sul pobre e do outro um norte rico. O desencadeamento da Primeira Grande Guerra, além de agravar a situação de miséria de boa parte da população, colocou os intelectuais e a cultura a serviço da propaganda de cada governo nacional. Foi neste cenário de tensão social e de fragmentação cultural e política do pós-guerra que se criaram as condições para o surgimento do fascismo. Balboni assim descreve o seu nascimento:

O fascismo é uma espécie de totalitarismo novo e original, que se baseia não só no tradicional uso da polícia e do exército, mas também em inventar um cenário demagogo que lhe permita construir o consenso nas massas, sobretudo na pequena burguesia (2002, p. 182, tradução nossa)¹.

O fascismo - um movimento que conseguiu combinar uma ideologia totalitária com uma eficaz política de comunicação de massas – se desenvolveu em meio a um acalorado debate político entre liberais, socialistas, comunistas e católicos. Ferme (2002) relata que Mussolini apropriou-se dos manifestos de Marinetti - o *Futurista*, publicado em 1909 e o *Literário*, publicado em 1912 - para modelar sua ideologia da ação e da transformação política, enquanto Claudio Marazzini credita a eloquência e a eficácia da oratória de Mussolini na comunicação direta com as massas a D'Annunzio:

A oratória da primeira metade do século XX remete aos discursos dirigidos às massas feitos por Mussolini. Muito de seu fascínio estava na relação direta com a multidão, de acordo com os ditames, é claro, da oratória tradicional. Se devêssemos especificar um modelo que, melhor do que o de Mussolini, representasse as tendências de uma oratória literária e grandiloquente, eficaz, enraizada no militarismo patriótico da Grande Guerra, deveríamos referir-nos novamente a D'Annunzio (2004, p. 44, tradução nossa)².

De tal modo, Mussolini foi capaz de influenciar amplamente a população, principalmente a pequena burguesia, mas, atraindo também, parte considerável da intelectualidade do período. Muitos artistas e intelectuais italianos reconhecidos à época simpatizaram inicialmente com o fascismo, duas exceções foram os críticos literários Benedetto Croce e Emílio Cecchi. Sobre a adesão dos intelectuais ao Fascismo, Patrícia Peterle diz: “No início da década de 20, num primeiro momento, vários artistas e intelectuais italianos aderem às propostas iniciais apresentadas, como é o caso do próprio Elio Vittorini, de Norberto Bobbio e de muitos outros” (2009, p. 134).

A política linguística do regime era nacionalista e xenófoba, fundada na ideia de que uma nação forte precisa de uma língua forte, livre dos estrangeirismos e dos regionalismos, como assinala Marazzini:

O fascismo tinha uma política linguística clara: a batalha contra os estrangeirismos em nome da autarquia cultural, a repressão das minorias étnicas e controvérsia antidialetal foram os pontos-chave. Em 1930 se ordenou a suspensão nos filmes de cenas em línguas estrangeiras. Em 1940 a Academia da Itália foi encarregada de supervisionar as palavras estrangeiras e de indicar alternativas a estas. Até porque uma lei, também de 1940, proibia o uso de palavras estrangeiras no nome das empresas, em atividades profissionais e nas várias formas de publicidade (2004, p. 45, tradução nossa)³.

O fascismo soube se aproveitar do sentimento de medo que rondava a classe média italiana num pós-guerra que apontava para a grande depressão econômica do final da década de 20. Este regime se colocava como alternativa a um capitalismo incapaz de resolver os problemas do povo e ao "perigo comunista" que cada vez mais seduzia o proletariado urbano. Como em política não existe vácuo, Mussolini soube preencher o vazio com um ideário de esperança para uma Itália atemorizada por um futuro incerto. No trecho seguinte, Balboni demonstra a estratégia usada pelo jornalista Mussolini:

A cultura dos anos 20 é burguesa, isto é, feita por burgueses e para burgueses. A Itália, de fato, está dividida em duas classes: no topo, a aristocracia e a burguesia, e, em baixo, os pequeno-burgueses e os operários, todos confundidos no termo povo. O fascismo é o primeiro sistema capaz de planejar e implementar uma política totalitária de informações, por meio do uso inescrupuloso de todos os instrumentos possíveis: do jornal impresso ao cinema (2002, p. 182, tradução nossa)⁴.

3) A resistência pela tradução na Itália fascista

Desvelada a face autoritária do fascismo, muitos intelectuais, entre eles Elio Vittorini, começaram a esboçar uma reação à hegemonia das ideias fascistas na sociedade. O caminho estratégico escolhido por Vittorini foi o de influenciar o pensamento médio da sociedade por meio da tradução. Escolheu como paradigma a sociedade norte-americana; para ele símbolo de desenvolvimento com liberdade e vanguarda de uma nova estética literária. Assim como o fascismo preencheu o vácuo deixado pelo pós-guerra na década de vinte, nas décadas de 30 e 40, as traduções procuraram preencher o vazio causado na cultura italiana pelo período de censura, criando o mito americano.

Com esse objetivo Vittorini planejou, no final dos anos 30 e início dos 40, a publicação de *Americana*, uma antologia que reúne trabalhos de 33 escritores norte-

americanos do século XVII até os anos de 1930, elencados em nove períodos históricos, a saber: "Le origini"; "I classici"; "Nascita della leggenda"; "La letteratura della borghesia"; "Leggenda e verismo"; "Il rivolgimento delle forme"; "Eccentrici, una parentesi"; "Storia contemporanea"; "La nuova leggenda".

Entre os tradutores, além de Vittorini, estão Pavese, Montale, Moravia, Piovene, etc. Todos importantes nomes da literatura italiana do período, poetas e escritores que constituíram a base para a formação do movimento que ficou conhecido como neo-realismo literário italiano. Este amplo envolvimento de tradutores serviu ao objetivo de Vittorini de caracterizar a obra como um movimento de renovação da literatura italiana. A estrutura - como, por exemplo, finalizar a antologia com a secção "Nuova leggenda" - possuía por intento construir no imaginário coletivo da população italiana o novo mito.

Para estes intelectuais a literatura norte-americana tinha um expressivo valor político por trazer consigo o mito de um mundo novo, feito de novas vozes e novas forças, expressando energia e liberdade. Os Estados Unidos e a literatura americana se encaixavam, então, como um exemplo a seguir, pela experiência revolucionária de integração racial, pela expressividade de sua população multiétnica, pela abertura a novos modelos culturais e pelo clima de liberdade que contrastava abertamente com a situação na Itália fascista. Com *Americana*, Vittorini queria romper o bloqueio cultural imposto ao país, inclusive às literaturas estrangeiras, fazendo com que se conhecesse a produção literária norte-americana, rica em temas como viagem, energia vital, infância, etc. e, na forma, ornamentada por uma narrativa simbólica, poética e de estilo dialógico.

Nas palavras de Valério assim se desenrolava a situação:

Na verdade, consciente do papel que a literatura poderia ter no questionamento da estética e da política do regime, esses tradutores se dedicaram totalmente em enfatizar, do ponto de vista linguístico, a multiplicidade da palavra italiana em oposição a tentativa do fascismo de criar uma "metalinguagem" nacional; e, do ponto de vista temático, revelar um mundo onde a liberdade individual e suas encarnações ofereciam possibilidades futuras muito diferentes daquelas desejadas pelo fascismo (2002, p. 84, tradução nossa)⁵.

Assim, através de *Americana* se expressava a militância cultural de toda uma geração de jovens intelectuais que viam a literatura, para além de si mesma, como uma arte relacionada com a vida, com o cotidiano e destinada a cumprir um papel na história real do povo, descrevendo sua ligação com a terra, representando seus problemas sociais e mostrando que outro mundo, fundado na democracia, na justiça e na liberdade, era possível. Um grupo de intelectuais orgânicos na acepção gramsciana do termo.

Patricia Peterle deste modo compreende o momento:

[...] o trabalho de tradução aliado àquele desenvolvido junto à Einaudi dá um novo perfil e oferece uma espécie de “terceira via” para a cultura/literatura italiana, que naqueles anos estava dividida entre o grupo da poesia hermética de um lado e a cultura oficial com todas as suas regras e normas do outro (2009, p. 83).

No entanto, a primeira edição de *Americana*, prevista para 1940, foi censurada pelo regime, que só autorizou a publicação em 1942, entretanto, sob condições: o regime subtraiu as notas críticas de Vittorini, que acompanhavam os textos traduzidos, e impôs uma nova introdução, feita por Emilio Cecchi, substituindo a de Vittorini.

Cecchi, na sua introdução, após algumas frases em que tenta apresentar certa neutralidade em relação ao objetivo de Vittorini, anuncia que usará de franqueza na sua análise e que fará a crítica que, de seu ponto de vista, considera necessária: “[...] em torno desta antologia, e das interpretações que ela promove, gostaria de me deter durante algum tempo e com toda a liberdade de opinião” (2002, p.1037, tradução nossa)⁶. Na sequência, se converte em crítico (de parte) dos escritores selecionados para serem traduzidos, bem como, critica os textos destes escolhidos por Vittorini, por não serem os melhores:

O mal, como já mencionado, não foi a tradução de tantos autores americanos contemporâneos, mas que foram traduzidos desordenadamente, sem seleção, e, frequentemente, ao atacado (embora se tivesse conta da formidável aspereza dos textos: por exemplo, Pylon) (Cecchi, 2002, p.1045, tradução nossa)⁷.

A introdução feita por Cecchi - que havia assinado o manifesto antifascista em 1925, mas, que mudou de posição e na década de 40 Cecchi era bem visto pelo regime facista - é, na verdade, uma crítica à literatura norte-americana, à sua linguística e aos próprios Estados Unidos. Sobre a pátria destes escritores traduzidos sentencia: “[...] um país que, enganado por um falso ideal de bem-estar, tateia a procura da própria unidade étnica e ética” (2002, p. 1051, tradução nossa)⁸. Sobre a linguística diz:

Do ponto de vista especificamente linguístico, deve-se lamentar que a necessidade de buscar a verdade nos traços mais fugazes e minuciosos, leva os autores frequentemente a aceitar tantas palavras de vernáculo e jargões que nascem e morrem com as estações (2002, p. 1050, tradução nossa)⁹.

E sobre o conjunto da obra adjetiva: “De um lado ao outro da antologia, o espetáculo da vida que nos é oferecida é trágico, terrível” (2002, p. 1047, tradução nossa)¹⁰.

Contudo, é nas entrelinhas deste antiprefácio que Cecchi revela seu temor e, conseqüentemente, o medo do regime:

Através de uma tradução artística, um texto estrangeiro se aclimata e se naturaliza na língua e na literatura em que foi inserido. Perde a acidentalidade e os venenos exóticos. Torna-se, por assim dizer, solúvel nos valores de uma nova tradição” (2002, p. 1045-1046, tradução nossa)¹¹.

Cecchi e o Fascismo tinham consciência do poder da tradução, por isso, se não era possível barrar a entrada dos textos americanos, tornou-se necessário diminuir o seu impacto, desqualificando-os.

Apesar da censura, da mutilação e da manipulação cometidas pelo governo fascista, a antologia e as demais traduções de textos americanos, como as de Pavese, por exemplo, penetraram pelas ranhuras culturais que o regime de censura não conseguiu evitar e causaram o efeito desejado por Vittorini e seus companheiros tradutores, como atesta Pavese, em artigo publicado em 1947, no jornal *L'Unità*:

O sabor de escândalo e de fácil heresia que cercaram os novos livros e seus argumentos, o furor de revolta e de sinceridade que mesmo os mais frágeis sentiam pulsar naquelas páginas traduzidas, se tornaram irresistíveis para um público, ainda não completamente atordado pelo conformismo e pela academia. Se pode dizer francamente, que pelo menos no campo da moda e do gosto, a nova mania ajudou muito a perpetuar e fomentar a oposição política, embora genérica e fútil, no público italiano ‘que lia’. Para muitas pessoas, o encontro com Caldwell, Steinbeck, Saroyan, e mesmo com o velho Lewis, abriu o primeiro vislumbre de liberdade, a primeira suspeita de que nem tudo na cultura do mundo terminasse com os fascistas (tradução nossa)¹².

Vemos assim como a tradução literária, ao se relacionar com a cultura, pode influenciar, inclusive ideologicamente, uma sociedade em um dado contexto. Essa influência, seja ela vinda de fora da nação ou de seu interior, entre línguas diferentes ou sob a mesma, se dá em função de uma diferença detectada pela sociedade potencialmente receptora dessa literatura. Uma diferença que, de alguma forma, mexe politicamente e, mesmo, psicologicamente com os valores postos. A escritura/reescritura possui a força de significar/ressignificar a ideologia e a identidade cultural em uma comunidade. Moretti, se referenciando em Even-Zohar, diz: “Não há literatura sem interferência e, portanto, tão pouco há literatura sem compromissos entre o local e o estrangeiro” (2003, p. 89).

Para Peterle, a experiência de *Americana* no estudo dos efeitos do contato entre duas literaturas é paradigmática:

[...] a experiência dessa antologia é paradigmática para todo o discurso que está sendo desenvolvido e para as relações que podem ser estabelecidas entre os Estudos de Tradução Literária e a Literatura Comparada, já que só foi por meio do contato com a

literatura estrangeira e pelo trabalho de tradução que se deu a construção dessa rede de reescritas e a idealização de um país, os Estados Unidos, cuja existência significava nada mais que uma contraposição à realidade italiana (2009, p. 89).

Esta afirmação de Peterle somada ao conjunto da reflexão até aqui realizada referenda a tese sustentada por Gideon Toury (2001) de que as culturas recorrem à tradução como uma forma de preencherem lacunas e que esta é feita a partir de normas concebidas para satisfazer certas necessidades da cultura receptora e dos seus membros.

Ainda de acordo com Toury (1995), uma tradução pode ter uma maior ou menor conformação às normas da cultura e língua de partida ou da cultura e língua de chegada. De tal modo, uma tradução pode ser adequada - quanto mais se desviar dos padrões sancionados pela cultura que a abriga, ou seja, quando reproduzidas as normas, tanto linguísticas como textuais, do texto de partida - ou aceitável - quanto mais se coadunar com os padrões da cultura-meta. Nenhuma tradução é 100% aceitável ou 100% adequada. A adequação ou aceitabilidade dependerá das decisões tomadas durante o processo tradutório em relação a omissões, acréscimos, mudanças de localização e manipulação de feitos em relação ao texto de partida, bem como, por opções linguísticas e estilísticas. Cabe ressaltar que estas fronteiras não são claras.

4) Considerações Finais

A literatura italiana, antiga e pujante, que tanto influenciou escritores e literaturas ao longo dos tempos em todo o ocidente, alijada da profícua e permanente relação que os sistemas literários mantêm entre si, encontrava-se em crise. Este período é assim descrito por Peterle:

Por toda a produção e tradição, desde São Francisco e até o trítico Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Baccaccio e os mais modernos e contemporâneos como Italo Calvino e Tiziano Scarpa, o sistema literário italiano não pode ser considerado nem jovem nem “periférico”. Por outro lado, a década de 20 e as demais são marcadas pelo controle e pela censura, consequências do regime fascista, que provocam mudanças e um “vazio” num sistema que se apresentava já consolidado (2009, p. 86).

E, deste modo, por Fermo:

[...] A Itália do primeiro pós-guerra e da fascista década de vinte estava passando por um período de crise que é emblemático do estado de transição mencionado por Even-Zohar quando sustenta que a tradução pode assumir um papel essencial na transformação do polissistema literário da língua-alvo, se este se encontra em uma fase

"periférica" ou "fraca", ou quando há pontos de inflexão, crises ou lacunas em uma literatura" (2002, p. 25, tradução nossa)¹³.

A despeito da censura, as literaturas, tais como os peixes e as aves, não reconhecem as fronteiras estabelecidas pela política, e agem e se relacionam de forma a desestabilizar qualquer tentativa de fechamento hermético de uma cultura.

Na Itália fascista, a tradução foi o veículo que permitiu o acesso a textos que, naquele momento, dialogavam com o anseio de uma sociedade por liberdade e por uma nova perspectiva de mundo, diferente da que viviam. Foi nessa sensível fronteira entre nações e línguas, tradições literárias e discursos, que a tradução propiciou à literatura atuar como um agente de enriquecimento cultural, enfatizando o papel de mediador do tradutor.

Dizer que os tradutores operam como mediadores culturais, também significa dizer que eles não são passivos e tentam interferir no curso dos eventos, desviando-os de acordo com suas preferências. Isso fica evidente na ação tradutória de Vittorini, que reescrevia os textos aproximando-os da cultura de seu país, tornando-os mais contíguos do público leitor italiano, ou seja, recriava um texto que, conforme a linguagem touryana, é classificado como aceitável, adjacente aos padrões da cultura-meta.

No entanto, parece não ser possível classificar as traduções de Vittorini como domesticadoras, pois, de acordo com Venuti (1995), a domesticação reduz o texto estrangeiro em detrimento dos valores culturais da língua-alvo, o que seria contraditório com o objetivo de levar o leitor italiano até a cultura dos autores norte-americanos. Neste caso, a cultura italiana funcionou como polo receptor. Deste modo, a tradução se mostra uma ferramenta de grande importância quando se trata de um ambiente reflexivo sobre o fenômeno literário.

Contudo, a tradução é intrinsecamente multidimensional e os fenômenos, muitas vezes, são fortemente interligados e não permitem um fácil isolamento. Portanto, a tradução, assim como o texto original no interior de seu polissistema político-cultural, tem o poder de influenciar a cultura de chegada. Deste modo, os estudos da tradução se constituem em uma área comparatista privilegiada.

O comparativismo deve induzir a visão da literatura e da tradução como um imenso e múltiplo discurso com o qual há um grande interesse de relacionamento, evidenciando e valorizando as diferenças literárias, promovendo um diálogo franco, co-educativo e enaltecendo estas e recusando firmemente os processos de assimilação e aniquilação das literaturas dos mundos. Uma abordagem crítica e supranacional, uma instância do saber cosmopolita e não patriado, o que requer um posicionamento ideológico crítico em relação às formas de dominação neocapitalista, se contrapondo à globalização e à supremacia do mercado sobre tudo e, inclusive, sobre a cultura e a

literatura. No lugar da literatura global, onde o processo de criação é constricto pelo mercado e orientado pela indústria de cultura de massa, é preciso construir uma literatura do mundo e dos mundos. Um entre lugar onde a hegemonia norte ocidental dê lugar ao reconhecimento das diversidades culturais e, em vez de assimilação das culturas, se faça a valorização destas, num processo permeado pelo diálogo respeitoso, fundado na reciprocidade entre os mundos, de reconhecimento de que etnias diferentes possuem histórias e culturas diferentes. Trata-se de respeitar, e até mesmo, enobrecer as diferenças e combater as desigualdades.

Este entendimento pressupõe que a tradução e a literatura compõem um sistema - o sistema literário mundial. A compreensão sistêmica nos permite entender que as fronteiras são flexíveis, permeáveis e instáveis, ou seja, existe uma relação entre dois lados, duas culturas literárias, que não necessariamente coincide com as fronteiras do que se convencionou chamar de Estado. O caráter instável dessas fronteiras permite perceber que a relação aí estabelecida, agindo no interior do sistema, é dialética. De tal modo, a tradução estimula a relação mundial entre saberes de culturas diferentes criando um ambiente onde o saber de um mundo encontra outro saber do mundo.

A língua mundial do diálogo intercultural na literatura é a tradução e não qualquer língua, ou mesmo uma língua que seja considerada superior às demais. Cabe à tradução ativar o círculo virtuoso do debate mundial que surge das literaturas e seus discursos. A tradução é o patrimônio comum da humanidade capaz de fazer circular textos e ideias entre os mundos.

Tais afirmações apontam no sentido da importância da consolidação dos estudos da tradução como disciplina, com uma fundamentação teórica específica, aumentando a sua significância no desenvolvimento de uma abordagem comparativista dos estudos literários. Abordagem esta multidisciplinar, trans-histórica e supranacional, transversal às fronteiras nacionais, às línguas e às disciplinas e não limitada pelo tempo, pelo gênero e pela relação com as demais artes. Tal concepção se orienta pelo paradigma sistêmico e seus princípios: intersubjetividade, imprevisibilidade e instabilidade, e deste modo, como diz Casanova (2002) opera ao interno de uma verdadeira “República das Letras”.

Notas:

¹ Il fascismo è un tipo di totalitarismo nuovo ed originale, che non si fonda solo sull'uso tradizionale della polizia e dell'esercito, ma inventa uno scenario demagogico che gli consente di organizzare il consenso di massa soprattutto della piccola borghesia.

² L'oratoria del primo '900 richiama il tema dei discorsi rivolti alle masse da Mussolini. Gran parte del loro fascino stava nel rapporto diretto con la folla, secondo i dettami, appunto, dell'oratoria tradizionale. Se dovessimo indicare un modello che, meglio di quello mussoliniano, rappresenta le tendenze di un'oratoria letteraria e magniloquente, coltissima, efficace, ben radicata anche nel militarismo patriottico della Grande Guerra, dovremmo riferirci ancora una volta a D'Annunzio.

³ Il fascismo ebbe una chiara politica linguistica: la battaglia contro i forestierismi in nome dell'autarchia culturale, la repressione delle minoranze etniche e la polemica antidialettale erano i punti fermi. Nel 1930 si ordinò la sospensione nei film di scene in lingua straniera. Nel 1940 l'Accademia d'Italia fu incaricata di esercitare una sorveglianza sulle parole forestiere e di indicare alternative, anche perché una legge dello stesso 1940 vietò l'uso di parole straniere nell'intestazione delle ditte, nelle attività professionali e nelle varie forme pubblicitarie.

⁴ La cultura di questo ventennio è borghese, cioè fatta da borghesi e rivolta a borghesi. L'Italia, infatti, è divisa in due strati: in alto, aristocratici e borghesi; in basso, piccolo borghesi ed operai, tutti confusi nel termine popolo. Il fascismo è il primo regime in grado di programmare ed attuare una politica totalitaria dell'informazione attraverso l'uso spregiudicato di tutti gli strumenti possibili: dalla stampa al cinema.

⁵ Difatti, consapevoli del ruolo che la letteratura poteva avere nel mettere in questione l'estetica e la politica del regime, questi traduttori vi si dedicarono pienamente per poter sottolineare, dal punto di vista linguistico, la molteplicità della parola italiana in opposizione al tentativo del Fascismo di creare un "metalinguaggio" nazionale; e, dal punto di vista tematico, per svelare un mondo in cui la libertà individuale e le sue incarnazioni offrivano delle possibilità future molto diverse da quelle volute dal Fascismo.

⁶ intorno a questa antologia, e alle interpretazioni che essa promuove, vorrei trattenermi con una certa estensione e con ogni libertà di giudizio.

⁷ Il male, come abbiamo accennato, non era tanto che vennero tradotti troppi americani contemporanei; ma che furono tradotti disordinatamente, senza scelta; e spesso troppo all'ingrosso (pur tenendo conto delle formidabili asperità dei testi: ad esempio, Pylon).

⁸ un paese che, traviato da un falso ideale di benessere, brancola cercando la propria unicità etnica ed etica.

⁹ Da un punto di vista specificamente linguistico, deve lamentarsi che il bisogno di cogliere la verità nei tratti più fuggevoli e minuziosi, induca spesso gli autori ad accettare troppe parole di vernacolo e slang le quali nascono e muoiono con le stagioni.

¹⁰ Da un capo all'altro dell'antologia, lo spettacolo che della vita ci viene offerto è tragico, orrendo.

¹¹ Attraverso una traduzione d'arte, un testo straniero si acclimata e naturalizza nella lingua e letteratura in cui è stato fuso. Perde le occidenzialità ed i veleni esotici. Diventa, per così dire, solubile nei valori d'una tradizione nuova.

¹² [...] Il sapore di scandalo e di facile eresia che avvolgeva i nuovi libri e i loro argomenti, il furore di rivolta e di sincerità che anche i più sventati sentivano pulsare in quelle pagine tradotte, riuscirono

irresistibili a un pubblico non ancora del tutto intontito dal conformismo e dall'accademia. Si può dir francamente, che almeno nel campo della moda e del gusto la nuova mania giovò non poco a perpetuare e alimentare l'opposizione politica, sia pure generica e futile, nel pubblico italiano 'che leggeva'. Per molta gente l'incontro con Caldwell, Steinbeck, Saroyan, e perfino col vecchio Lewis, aperse il primo spiraglio di libertà, il primo sospetto che non tutto nella cultura del mondo finisse coi fasci.

¹³ [...] L'Italia del primo dopoguerra e del Ventennio fascista stava attraversando un periodo di crisi che è emblematico dello stato di transizione menzionato da Even-Zohar quando sostiene che la traduzione può assumere una funzione primaria nella trasformazione del polisistema letterario della lingua d'arrivo, se questo si trova in fase "periferica o "debole"; oppure quando ci sono punti di svolta, crisi o vuoti in una letteratura.

Referências Bibliográficas

BALBONI, P.E.; CARDONA, C. **Storia e Testi di Letteratura Italiana**. Perugia: Guerra Edizioni, 2002.

BUESCU, Helena E. **Grande Angular: Comparatismo e Práticas de Comparação**. Lisboa, F. C. GULBENKIAN, 2001.

CALVINO, Italo. **Tradurre. Il vero modo di leggere un testo**. I Meridiani. Milão, Mondadori, 1995, p. 1825-1831.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Tradução de Maria Appenzeller.

COSTA, Maria José R. D.; ZILPSE, Maria Elisabeth; POLCHLOPEK, Silvana;. *Tradução como ação comunicativa: a perspectiva do funcionalismo nos estudos da tradução*. **Revista Tradução & Comunicação**, n 24, 2012, p 21-37.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today. International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**, Vol. 11, Number 1 Spring 1990, p. 1-268.

FERME, Valério. **Tradurre è tradire: la traduzione come sovversione culturale sotto il fascismo**. Ravenna: Longo Editore, 2002.

GNISCI, Armando. **Introduzione alla letteratura comparata**. Milão: Mondadori, 1999.

HERMANS, Theo. **The Manipulation of Literature**. Studies in Literary Translation. London & Sidney: CROOM HELM, 1985.

HERMANS, Theo. **Norms and Determination of Translation. A Theoretical Framework**. London: Preprint, University College 1996.

HOLMES, James. The Name and Nature of Translation Studies. 1972. In *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 2001. P. 172-85.

LAMBERT, José. “Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies”. *TTR : Traduction, Terminologie, Rédaction*, v. 8, n. 1, 1995, p. 105-152.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Trad. Claudia Matos Seligman. Bauru: EDUSC, 2007.

MARAZZINI, Claudio. *Breve storia della lingua italiana*. Il Mulino, Bologna, 2004. Disponível in: <http://www.esnips.com/web/materialididattici>. Acesso em 13 de nov 2011.

MORETTI, Franco. **Conjeturas Sobre a Literatura Mundial**. Trad. José Marcos Macedo. Novos Estudos CEBRAP N.º 58, novembro 2000, p. 173-181.

MORETTI, Franco. *Más conjeturas sobre la literatura mundial*. **New Left Review**: 20 2003, p. 83-92.

PASSOS, Marie - Hélène Paret. **Da crítica genética a tradução literária: uma interdisciplinaridade**. Vinhedo: Ed. Horizonte. 2011.

PAVESE, Cesare. “Ieri e oggi”. *L’Unità*, 3 agosto 1947; anche in: **Letteratura americana e altri saggi**, 1971, p. 173

PERTERLE, Patricia. América de Pavese e Vittorini: confluências entre a tradução literária e a literatura comparada. **Cadernos de Tradução** (UFSC), v. 23, p. 83-98, 2009.

PETERLE, Patricia. Literatura e poder na Itália fascista: as experiências ressemantização de Ignazio Silone e Elio Vittorini. **TriceVersa** (UNESP. Assis), v. 3, 2009, p. 133-143.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translation Studies and Beyond**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

TOURY, Gideon. A Tradução como Meio de Planificação e a Planificação da Tradução. in **Histórias Literárias Comparadas: Colóquio Internacional**. Lisboa: Colibri, 2001, p. 17-32.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility**. London/New York: Routledge, 1995.

VERMEER, Hans J. **Esboço de uma teoria da tradução**. Rio Tinto: ASA, 1986.

VITTORINI, Elio. **Americana**, v. 2. Milão: Bompiani, 2002.